

REIA #01 / 2013  
176 páginas  
ISSN: en tramitación  
www.reia.es

---

## David Casino

Universidad Europea de Madrid. / davidcasinorubio@gmail.com

### *Ground notations. Estrategias de enraizamiento en Alison y Peter Smithson*

### */ Ground Notations. Grounding strategies by Alison and Peter Smithson*

Alison y Peter Smithson generaron, frente a la condición objetual de la arquitectura moderna, un conjunto de estrategias de proyecto encaminadas a recuperar el vínculo entre la arquitectura y el plano del suelo. Estas estrategias de 'enraizamiento' que actuaban sobre la sección del terreno definiendo nuevas formas de implantación de los edificios y configurando sus espacios exteriores, se desarrollaron a través de intencionados sistemas de ocupación del territorio y precisas operaciones realizadas sobre el plano el suelo denominadas *ground notations*: un vocabulario personal de 'marcas en el suelo' que los Smithson utilizaron de manera repetida como herramienta proyectual para establecer relaciones específicas con el lugar, la arquitectura y sus habitantes, y que originó toda una serie de proyectos 'enraizados' cuyo intenso compromiso con el territorio y las necesidades humanas se propone volver a revisar.

Alison and Peter Smithson generated, compared to the objectual condition of modern architecture, a set of project strategies aimed to recovering the link between architecture and the ground plane. These grounding strategies acted directly on the ground sections, thus defining new ways of implanting the building. They also defined accurate operations for shaping the exterior spaces, performed on flat ground and identified as *ground notations*: a personal vocabulary of 'marks on the earth' that Smithson used repeatedly as a key tool in order to generate specific relationships with the context site, the architecture and its inhabitants, and which led to a whole series of grounded projects, whose intense commitment to the territory and human needs is proposed to be revised again.

---

Enraizamiento, *Ground-notations*, Bund, Landform, Ocupación, Territorio, Suelo  
/// Grounded, *Ground-notations*, Bund, Landform, Occupancy, Territory, Ground

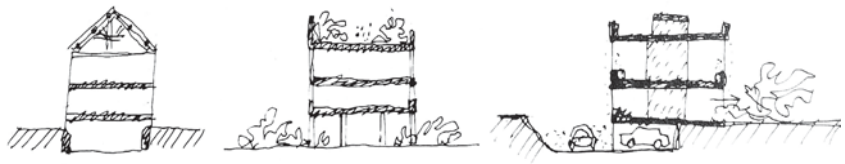
Fecha de envío: 20/09/2013 | Fecha de aceptación: 03/11/2013



1- Dibujo realizado por Peter Smithson.

En la década de 1950, Alison y Peter Smithson plantearon una profunda crítica del funcionalismo más ortodoxo y los planteamientos universales de la Carta de Atenas. Conscientes del excesivo carácter objetual de la arquitectura moderna<sup>1</sup>, elaboraron una serie de estrategias de proyecto enfocadas a favorecer el desarrollo de una arquitectura más humanista; una arquitectura atenta no sólo a las cuestiones espaciales o materiales, sino también a las necesidades emocionales<sup>2</sup> de una sociedad empobrecida por las consecuencias de la II Guerra Mundial. Entre estas, una de las más significativas –y tal vez menos analizada– fue la destinada a la recuperación del contacto entre el edificio y el plano del suelo (figura 1): una relación olvidada en la ciudad estratificada moderna y en las propuestas mecanicistas de los CIAM<sup>3</sup>, y cuya ausencia fue señalada por arquitectos como los Smithson, como una de las causas de la desconexión con el emplazamiento y las actividades humanas.

Esta estrategia –que denominaremos enraizamiento–, permite que los edificios se vinculen física y emocionalmente con el territorio, difuminando la radical separación moderna entre objeto y paisaje<sup>4</sup>: lo que antes



1. Alison y Peter Smithson señalaron esta condición en sus escritos: 'la arquitectura moderna era cúbica, o parecía estar forjada a partir de cubos geoméricamente organizados y altamente abstractos en su interpretación de las actividades humanas, algo completo en sí mismo; estaba suspendida en el aire, no enraizada a su emplazamiento (...)'. SMITHSON, Alison and Peter, *The Heroic Period of Modern Architecture*, Rizzoli, Nueva York, 1981, p. 9.
2. Para una aproximación al término 'humanismo' y al clima cultural existencialista de los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, véase: SOLÀ-MORALES, Ignasi de Solà-Morales, 'Arquitectura y existencialismo', en *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona, 1995.
3. La neutralización del contacto con el plano del suelo en arquitectos modernos como Le Corbusier o Mies Van der Rohe es mencionado por RUBY, Ilka y Andreas, 'Groundscapes: hacia un redescubrimiento del suelo como espacio de la arquitectura', Gustavo Gili, Barcelona, 2007, pp. 9-13.
4. Sobre la condición objetual y autónoma de la arquitectura 'moderna', véase: MONEO, Rafael, 'Otra Modernidad' *Arquitectura y ciudad: La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2007, pp. 47-48.



2- Ocupación del territorio y sistemas de captura de los espacios exteriores.

eran ‘máquinas para habitar’ flotando sobre el plano del suelo, ahora se convierten en ‘territorios habitados’, en lugares con unos límites difusos que se extienden más allá de su perímetro construido<sup>5</sup>. Un proceso hacia la pérdida del carácter autónomo y desconectado de la arquitectura moderna que los proyectos de A&PS desarrollarán a partir de dos acciones simultáneas y complementarias.

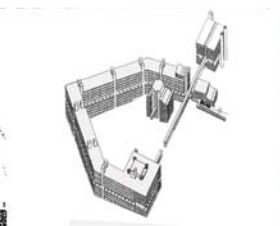
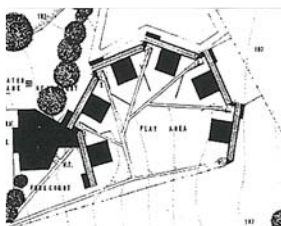
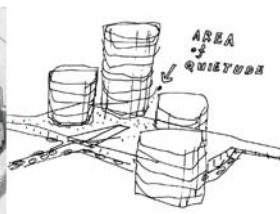
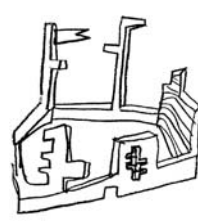
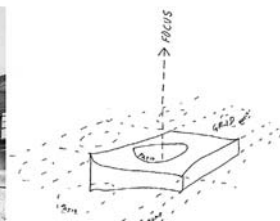
La primera de estas acciones opera sobre el modo de ocupar el territorio. Los edificios, atendiendo al contexto se separan y se dividen en partes, se encogen y se alargan, se quiebran o se retuercen sobre sí mismos para anexionar el plano del suelo al proyecto (figura 2). Se trata de un intencionado posicionamiento en el lugar que permite incorporar al edificio los espacios exteriores adyacentes, convirtiéndolos en una prolongación natural de los interiores, a través de diferentes sistemas de captura: asimilarlos en el interior del volumen construido, a modo de vacíos protegidos, como los patios abiertos de Hunstanton o de la Casa del Futuro<sup>6</sup>; atraparlos entre los fragmentos en los que se divide el edificio, como sucede en las sedes de *The Economist* o de *Joseph Lucas*<sup>7</sup>; y envolverlos, de un modo similar al que el paisaje es abrazado en los *crescent*<sup>8</sup> (figura 3). Este último, un singular mecanismo que repetirán en numerosas ocasiones –Sheffield, Wokingham, Crispin Hall, Robin Hood Gardens, etcétera– y que generará arquitecturas curvadas, dobladas o enroscadas,

5. En relación a la estrategia de A&PS de construir ‘territorios’ en lugar de ‘edificios’, véase: SMITHSON, Alison and Peter, ‘Territory’, en *Italian Thoughts* Stockholm, 1993.

6. COLOMINA, Beatriz: ‘Un aire aún no respirado, 1956’ en *Alison y Peter Smithson. De la casa del futuro a la casa de hoy*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 2007, pp. 76-77.

7. SMITHSON, Alison and Peter, ‘Territory’, en *Italian Thoughts*, op.cit., pp. 38-39.

8. La relación que establecen los *crescents* con los espacios exteriores es frecuentemente mencionada por los Smithson en sus escritos. Véase, entre otros: SMITHSON, Peter. ‘Walks within the walls: a study of Bath as a built-form taken over by other uses’, *Architectural Design*, 1969, pp. 554-564 y SMITHSON, Alison and Peter, ‘Territory’, en *Italian Thoughts*, op.cit., pp. 35-36.



3- Escuela Secundaria Hunstanton (1950-54) | La Casa del Futuro (1955-56) | Scatter Ideogram (1959) | Robin Hood Gardens (1966-72) | Sede Central Joseph Lucas Ltd (1973-74) | Escuela Elemental de Wokingham (1958) | Universidad de Sheffield (1953) | Crispin Hall (1965-66).

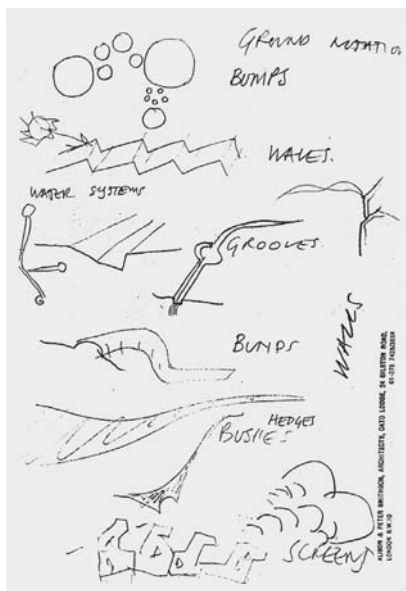
4- The Royal Crescent. Bath. John Wood The Younger (1767-74) | 'Moneda de Janus'.

en las que el espacio rodeado y el contrario se configuran de manera opuesta, dando lugar a una especie de *Janus-face-building*<sup>9</sup>, con dos caras bien diferenciadas (figura 4).

La segunda acción actúa directamente sobre el plano del suelo: define formas de articulación y contacto que facilitan la implantación y configura los espacios exteriores incorporados en el proceso anterior, dotándolos de función y significado. Esta acción se realiza fundamentalmente por medio de una serie de operaciones denominadas *ground notations*<sup>10</sup> (GN) por Alison y Peter Smithson; un conjunto de operaciones que trabajan sobre la sección del terreno, manipulando su propia materia (figura 5) –cavando, amontonando, removiendo o desplazando la tierra– y que devolverán al suelo un papel decisivo en el proyecto, convirtiéndolo en responsable de efectos clave en las estrategias de enraizamiento: fusión del edificio con el tejido natural o urbano; incorporación de las condiciones físicas y ambientales existentes; desarrollo de usos públicos y colectivos; identificación y pertenencia al lugar; o puesta en valor de acontecimientos intangibles y ordinarios, como el descubrimiento del paisaje y la conciencia del clima y del paso del tiempo.

9. El término hace referencia a *Jano*, el dios de la mitología romana con dos caras. Para una explicación del concepto 'Janus-face-building', véase: SMITHSON, Alison and Peter, 'Janus-Thoughts', en *Italian Thoughts*, op.cit., pp. 76-79 y SMITHSON, Alison and Peter, *The Charged Void: Architecture*, The Monacelli Press, Nueva York, 2001, p. 563.

10. A pesar de que las *ground notations* –notaciones (marcas) sobre el suelo– eran un recurso habitual desde sus primeros proyectos en la década de 1950, no es hasta el final de su trayectoria, en la década de 1990, cuando el término GN aparece descrito en alguno de sus artículos. Véase: SMITHSON, Alison and Peter, 'Shifting the track', en *Italian Thoughts*, op.cit., p. 87.



5- El Léxico de las ground notations.  
Dibujo realizado por Peter Smithson.

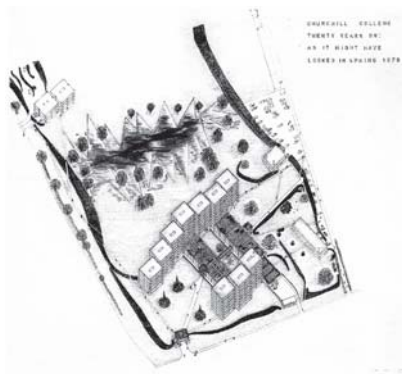
## Ground notations

Las GN empleadas por los Smithson en sus proyectos tuvieron como referencia directa las marcas realizadas por el hombre para estructurar un territorio<sup>11</sup>: plataformas, terrazas, fosos, bordes de tierra, huellas y pantallas de árboles, todo un catálogo de formas primitivas y medievales por las que se sintieron fascinados y convirtieron en herramientas de proyecto desde sus primeras obras. Las GN representaban una contraposición al objeto universal moderno, poseían una clara condición anti-monumentalista y eran capaces de configurar el espacio del plano del suelo sin necesidad de recurrir a la construcción. Además, suponían un intento de rescatar ciertos valores de la tradición y la cultura popular, así como de revitalizar el vínculo con la naturaleza<sup>12</sup>. Constituían manifestaciones de un clima cultural de posguerra que volvía la mirada hacia lo primitivo y vernáculo en la arquitectura, y del que surgían experiencias artísticas –como el *artbrut* o el *land-art*– que experimentaban con la estética de lo crudo y con la manipulación de la propia tierra<sup>13</sup>, y que formaban también parte importante del mapa referencial de los Smithson.

Aunque el conjunto de aspectos derivados del contexto existencialista permite comprender la revalorización de estas operaciones realizadas sobre el territorio –alejadas de los códigos formales abstractos de la arquitectura en aquellos años–, podríamos enriquecer la explicación añadiendo algunos antecedentes biográficos de los arquitectos, fundamentales en el proceso de adopción de las GN en su obra. En este sentido, ciertas experiencias personales<sup>14</sup> de los Smithson se podrían entender como claves en el desarrollo del permanente diálogo entre arquitectura y paisaje que posee su obra. Por una parte, Peter Smithson, cuando todavía era un estudiante, realizó un viaje a Escandinavia cuya influencia se prolongaría durante el resto de su obra. La tensión entre geometría y naturaleza que poseen muchos de los proyectos de A&PS –como las viviendas Robin Hood Gardens– proviene de la experimentada, 20 años antes, en el paisaje de Enschede<sup>15</sup>. Por otra, Alison Gill adquirió desde su infancia un especial interés en la manipulación de la tierra y en la jardinería; una apreciación hedonista del paisaje natural que heredaría de su madre y que se percibe en multitud de proyectos, como por ejemplo, el meticuloso ajardinamiento con flores y árboles del Upper Lawn<sup>16</sup> (figura 6), los jardines del Churchill Collage

11. Véase, entre otros: SMITHSON, Alison and Peter, 'Communications and dispositions', en *Urban Re-identification*, 1953, publicado posteriormente en *Ordinariness and Light. Urban Theories 1952-1960, and their Application in a Building Project 1963-1970*, The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, 1970, pp. 72-73 y SMITHSON, Alison and Peter, 'Shifting the track', en *Italian Thoughts*, op.cit., p. 86.
12. Véase los comentarios de 'un hogar para uno mismo en la naturaleza', en referencia a la granja en *Westmoreland Fells*, publicados en *Ordinariness and Light*, op.cit., p. 20.
13. SOLÀ-MORALES, Ignasi de Solà-Morales, 'Arquitectura y existencialismo', op.cit., pp. 56-59.
14. Temas tratados en una reciente conversación con Simon Smithson –director de Rogers Stirk Harbour Architects e hijo de Alison y Peter– en Madrid, en diciembre de 2012.
15. Esta experiencia es descrita por Ron Simpson, compañero de viaje y amigo de Peter Smithson en: SIMPSON, Ron, 'From the Beginning' en *Architecture is not made with the Brain: The Labour of the Smithsons*, AA Publications, Londres, 2003, pp.78-79. Así mismo, véase: SMITHSON, Alison, 'The landscape can survive and the Lewerentz connection', en *Spazio e Società* vol. 7 n° 27, 1984, pp. 78-85.
16. SMITHSON, Alison. *The Upper Lawn Solar Pavilion Folly*. Barcelona: UPC Editions, 1983.





6- Alison Smithson trabajando en el jardín del Upper Lawn.

7- Churchill Collage (1959)



o Brasilia –donde la vegetación, además de delimitar los ámbitos exteriores de uso, adquiere funciones de protección contra el clima–, o algunos de sus últimos proyectos, como Tees Pudding, en el que el cromatismo de la vegetación define la imagen del proyecto (figura 17).

Tampoco debemos olvidar que, como arquitectos ingleses y herederos de la tradición paisajista del XVIII, los Smithson cultivan una particular manera de aproximarse al paisaje, contemplándolo como un medio en el que actuar e introducir transformaciones, con el fin de generar experiencias y recrear ‘la escena de la vida’<sup>17</sup>. Esta herencia recibida, junto con el conocimiento de las formas de hacer de jardineros de la época, como Capability Brown –al que admiraban y aludían en sus escritos<sup>18</sup>–, les permitirá asimilar e incorporar de forma natural, la manipulación del plano del suelo como una estrategia para configurar el territorio. Tanto es así que el carácter escenográfico y las sensaciones visuales de los paisajes creados por Brown se reconocen fácilmente en los movimientos fluidos y secuenciales de los jardines Robin Hood; y el empleo de la vegetación para parcelar la tierra de los paisajistas del siglo XVIII también se corresponde con la utilización de las pantallas de árboles y setos que configuran los espacios exteriores del Churchill Collage (figura 7).

Hay que indicar finalmente que el paisaje de Inglaterra –y en espacial el del norte, de donde eran originarios– representaba el entorno del que extraían los modelos y referencias para elaborar las GN: las formas naturales –*landforms*– que tanto influirán en su obra eran imágenes de manipulaciones primitivas de la tierra que ya conocían y, muy probablemente, habían visitado muchas de ellas<sup>19</sup>. Por tanto, formaban parte

17. STEENBERGEN, Clemens y REH, Wouter. ‘La geometría de los pintoresco. El jardín pintoresquista inglés del siglo XVIII’ en *Arquitectura y Paisaje*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pp. 244-261.

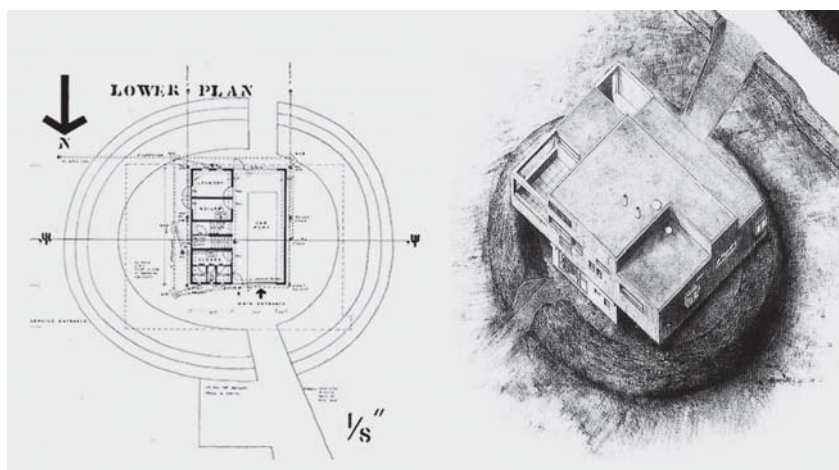
18. SMITHSON, Alison and Peter, ‘Communications and dispositions’, en *Ordinariness and Light*, op.cit., p. 69.

19. Algunas construcciones primitivas se encontraban muy próximas a los lugares en donde residieron o trabajaron: Norfolk, Wiltshire, Silbury o Avebury. Además, algunas de las fotografías de las mismas publicadas en sus escritos fueron tomadas por ellos mismos: SMITHSON, Alison and Peter, ‘Shifting the track’, en *Italian Thoughts*, op.cit., p. 86.



8- Casa Bates (1953-54)

9- Castle Rising, Norfolk, s. XII |  
Fyfield Down, Wiltshire | Maiden  
Castle, Dorset | Windmill Hill, Avebury |  
Silbury Hill, Avebury.



de sus recuerdos y recuperarlas como estrategias de proyecto consistía, básicamente, en rescatarlas de la memoria e introducirlas en sus proyectos, transformadas y despojadas de su función original. Así, los sistemas medievales para proteger el territorio en Norfolk resurgirán en la casa Bates para articular el contacto con el plano del suelo (figura 8); las marcas de los campos de cultivo celtas en Fyfield Down, en Wiltshire, muy cerca de su casa de vacaciones de Fonthill, servirán para reordenar los caminos tallados en el espacio público de Mehringplatz; las fortificaciones primitivas de Maiden Castle, en Dorset, reaparecerán convertidas en el basamento vegetal del Garden Building; y las imágenes de Silbury Hill y de los yacimientos neolíticos de Avebury tomadas en los viajes desde Londres al pabellón Upper Lawn, serán recuerdos a los que, sin duda, los Smithson recurrirán para proyectar las colinas de Robin Hood Gardens (figura 9).

El catálogo de las GN elaborados por Alison y Peter Smithson es extenso y comprende numerosas operaciones de diferente escala y repercusión en su experimentación. Aunque en general, una sola GN es capaz de configurar y *cargar* de intensidad el plano del suelo, en muchas ocasiones se pueden encontrar más de una actuando de manera complementaria en un mismo proyecto. Aun así, es posible aislar las fundamentales y clasificarlas según el tipo de movimiento de tierra que producen, analizando su función y los efectos concretos que producen sobre el entorno, los edificios y la percepción de los mismos (figura 10):

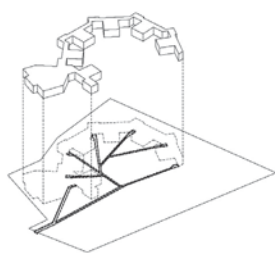
#### 1. *Tracks*<sup>20</sup>

Esta operación consiste en marcar la capa superficial del terreno, con el fin de crear flujos, de movimiento y velocidad, sobre el plano del suelo: un camino, un paseo, una senda o un recorrido en los espacios exteriores que actúan como una intervención catalizadora<sup>21</sup> del proyecto. Los caminos en forma de ramas sobre el jardín de la escuela infantil de Wokingham, los caminos diagonales de Mehringplatz o el recorrido en *zigzag* realizado sobre el jardín de Ansty Plum, funcionan como trazas lineales capaces de reactivar el lugar, provocando, a su paso, nuevos usos, actividades y percepciones cambiantes de los edificios y el entorno.

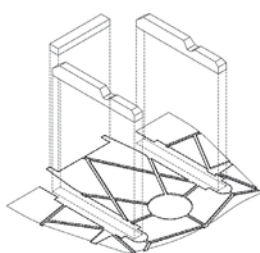
20. *Huellas*.

21. SMITHSON, Alison and Peter: 'Catalytic Intervention', en *The Charged Void: Urbanism*, The Monacelli Press, Nueva York, 2005, pp. 288-289.

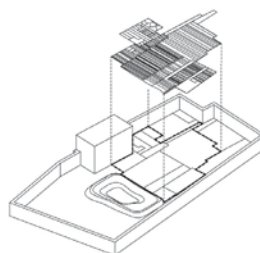




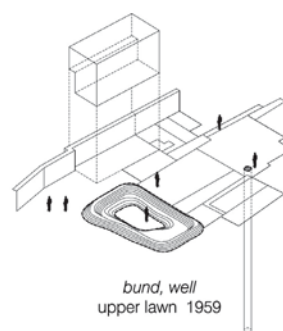
tracks  
wokingham 1958



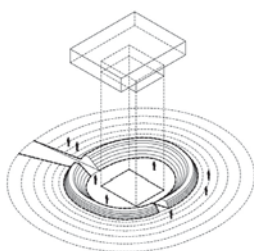
tracks, moats  
mehringplatz 1962



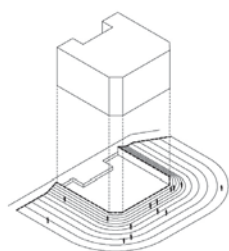
ground marks  
upper lawn 1959



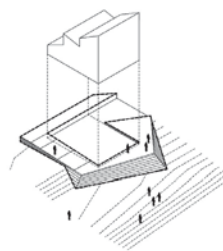
bund, well  
upper lawn 1959



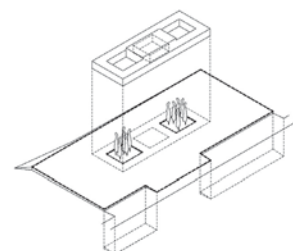
bund  
bates house 1954



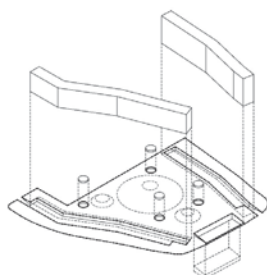
earth boundaries  
garden building 1970



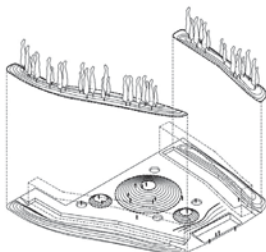
earthwork terrace  
sudgen house 1955



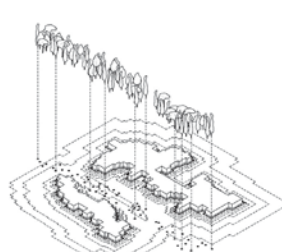
ha-ha  
hunstanton 1954



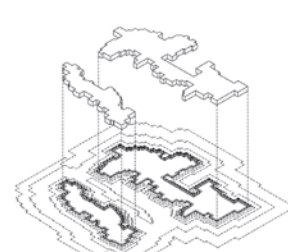
moats, ha-ha  
robin hood gardens 1972



bunds, mounds, tree screens  
robin hood gardens 1972



tree screens  
lucas headquarters 1974



moats, earth boundaries  
lucas headquarters 1974

10- Ground notations: Operaciones de implantación en el territorio y configuración de los espacios exteriores.

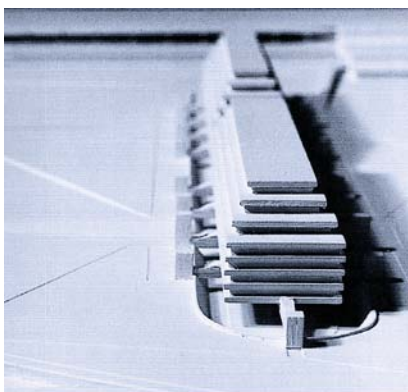
## 2. Moats and ditches<sup>22</sup>

Un tipo de huellas profundas en el espesor del suelo, a modo de fosos, zanjas o trincheras, que los Smithson utilizaron frecuentemente en los bordes del proyecto o bajo los edificios, para albergar determinados usos.

En Hunstanton, el terreno sobre el que se asienta el edificio se separa de la carretera de acceso por medio de una zanja poco profunda que contiene un aparcamiento apenas rehundido (figura 11). Este corte del terreno permite definir el límite de la actuación ‘sin construirlo’ y mantener los espacios exteriores con una vista del paisaje libre de vehículos. Por medio de esta sutil operación topográfica los Smithson recuperan el *ha-ha*: un recurso propio de la tradición paisajista inglesa, que volverán a emplear en varias ocasiones, como en su proyecto de Brasilia, donde la delicada operación de Norfolk se convierte en un foso de gran altura que actúa como una invisible barrera de acceso.

En otros proyectos, como Mehringplatz, Robin Hood Gardens o la sede de *Joseph Lucas*, los fosos que rodean perimetralmente los edificios se extienden horizontalmente bajo ellos, liberando de terreno la zona de

22. Fosos y zanjas.



11- *Ha-ha* | Embajada Secundaria de Hunstanton (1950-54)

12- Robin Hood Gardens (1966-72) | Mehringplatz (1962)



apoyo de los mismos y obteniendo unos espacios extra que son utilizados, generalmente, para ocultar de la vista programas secundarios como los aparcamientos (figura 12). No obstante, y debido a que se trata de una excavación bajo la rasante del terreno, los edificios continúan percibiéndose apoyados sobre el plano del suelo, cuando en realidad se encuentran elevados y soportados puntualmente por una estructura de pilares.

### 3. *Bunds*<sup>23</sup>

Estas GN consisten en el modelado artificial de diques de tierra (bordes y barreras de contención) sobre la superficie del suelo. Las formas que adoptan estas operaciones son variadas, aunque destacan los diques circulares de algunos de sus primeros proyectos, como el de la casa Bates o el ‘encontrado’ en el Pabellón Solar (figura 13). En las siguientes décadas evolucionarán hacia geometrías más abiertas y lineales, como en Robin Hood Gardens, donde los bordes del solar se ‘hinchán’ de tierra y se plantan con árboles, para, además de configurar barreras de acceso, generar espacios con sombra y actuar como terraplenes acústicos frente al intenso tráfico que rodea al proyecto. Las referencias de esta singular operación topográfica probablemente provienen –además de algunas formas primitivas ‘encontradas’ en el paisaje inglés– de ciertas construcciones realizadas en tierra, utilizadas en países como la India para contener o canalizar las aguas en el terreno, y que son denominadas con el término inglés *bund* (o *earth-bund*), un término que los Smithson adoptarán para señalar todo este vocabulario personal de elevaciones del terreno.

En la casa Bates el *bund* delimita circularmente, por medio de un grueso muro ataluzado, el espacio exterior bajo una pequeña vivienda que se encuentra elevada del suelo. Además, establece los puntos de accesos (peatonal y rodado) al edificio y, especialmente, resuelve la articulación del volumen construido con el plano del suelo: gracias a que la elevación del terreno prácticamente llega a tocar al edificio, éste parece que se encuentra en contacto con la tierra; aunque, en verdad, permanece suspendido en el aire. Se trata, pues, de una efectiva manipulación del entendimiento del proyecto, pero que, al mismo tiempo, provoca sensaciones inquietantes. La yuxtaposición tan abrupta de sus dos elementos principales –el edificio rectangular de aspecto ‘maquinista’ y el dique de tierra de forma circular– nos recuerda una especie de ‘cadáver exquisito’: una falsa Villa Saboya

23. El término *bund*, utilizado por los Smithson de manera generalizada para designar las excavaciones realizadas en la tierra y protegidas perimetralmente por un talud, no poseen una traducción exacta al castellano, aunque podría emplearse la palabra *dique*.



13- Simon y Samantha Smithson jugando en el bund 'encontrado' en el Upper Lawn.

14- Casa Sugden (1955-56). Proyecto inicial e fotografía de la vivienda.



apoyada sobre un montículo de tierra; una sensación que se deriva de una cierta condición de ambigüedad de la que no podrán liberarse totalmente los Smithson. La casa Bates representa, por una parte, el vínculo con la abstracción moderna y el pasado heroico de sus maestros y, por otra, el profundo deseo de cambio manifestado, en esta ocasión, a través de un forzado proceso de enraizamiento.

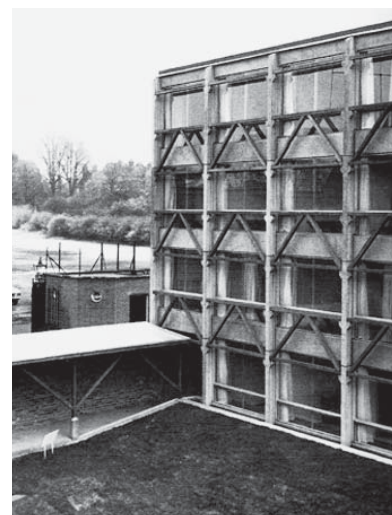
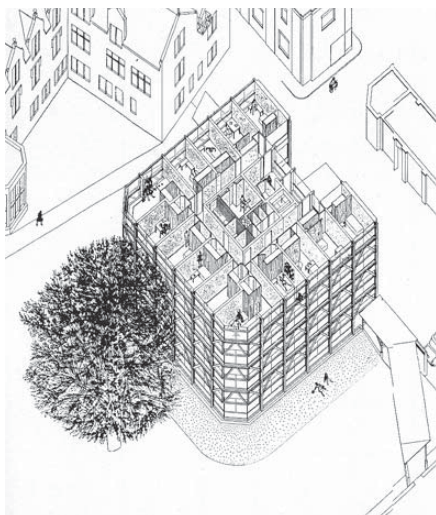
#### 4. *Earthwork terraces*<sup>24</sup>

Constituyen ligeras elevaciones del plano del suelo sobre las que se asientan los edificios, configurando, al mismo tiempo, espacios singulares de uso en su superficie. En Hunstanton, como acabamos de ver, el edificio construido sobre un territorio horizontal, se asienta sobre una casi imperceptible plataforma; sin embargo, en la casa Sugden, con unas condiciones topográficas diferentes, los Smithson ejecutarán un basamento terroso, entre el suelo y el edificio, que genera una suave y gradual transición física entre ambos, acentuada también a través de otros vínculos más sutiles: la plataforma, que se construye moldeando el material 'encontrado' en el lugar, posee una intencionada geometría facetada que lo vincula formalmente al volumen de la casa, además de configurar un espacio exterior con una condición ambigua, a medio camino entre lo natural y lo artificial, entre el territorio y la casa (figura 14).

Esta GN desarrollada en la casa Sugden anticipará otras posteriores, como la realizada en el Garden Building del St Hilda's Collage. En este caso, el edificio se asienta sobre un delicado basamento vegetal que rodea al edificio por tres planos de hierba ligeramente inclinados. A primera vista, puede parecer que el Garden Building se apoya directamente sobre este pedestal, como ocurriría en la Casa Sugden. Sin embargo, esto no es así; una mirada más en detalle al proyecto nos revela que el contacto del edificio con el plano del suelo se interrumpe por un estrecho foseado. Esta sutil línea de sombra que recorre el perímetro del Collage contribuye a

24. La traducción al castellano del término *earthwork terrace* podría aproximarse a *explanada de tierra*. En los ejemplos descritos en el texto se vincula a plataformas o basamentos de tierra realizados directamente sobre la propia superficie del terreno natural. No obstante, en otros proyectos, como *The Economist* la plataforma posee una 'condición urbana' y una configuración alejada de los modelos 'naturales' antes descritos.





15- Garden Building (1967-70)

transmitir una extraña relación entre edificio y el plano del suelo<sup>25</sup>: el Garden Building parece que se está hundiendo en el terreno o, tal vez, emergiendo del mismo, como si de un árbol se tratara. El sentido de la plataforma ajardinada no sólo reside en articular el contacto con el suelo, sino también en acercar la naturaleza a la planta baja, configurar en sus taludes ajardinados los espacios de relación social y generar un desnivel con la calle trasera de servicio que impide que se produzca la mezcla de usos privados con los públicos y colectivos (figura 15).

#### 5. Mounds<sup>26</sup>

La obra de Alison y Peter Smithson contiene un variado catálogo de elevaciones del terreno, en forma de montículos y colinas originadas a través de amontonamientos de tierra y cubiertas, generalmente, de vegetación (*grass hills*). Debido a su adecuado proceso de construcción –generalmente a partir del material extraído de las excavaciones de los edificios– y la fuerte tensión que imprimen al lugar donde se implantan, estas GN constituyen una operación fundamental, especialmente empleada a partir de la década de 1960. Es un recurso para configurar los espacios exteriores en el que, probablemente, tuvieron como referencia el ondulado paisaje de colinas tendidas de las Midlands y ciertos montículos primitivos artificiales<sup>27</sup> que fueron ampliamente difundidos en aquellos años, aunque también es pertinente reconocer la notable influencia que ejercieron las topografías artificiales planteadas por Le Corbusier bastantes años antes en el Plan Voisin y, posteriormente, en la Marsella y Chandigarh.

25. VIDOTTO, Marco. 'Alison y Peter Smithson y la prensa inglesa sobre el Graden Building en el St. Hilda's Collage de Oxford. Opiniones, problemas y prejuicios en un edificio interpretado a lo femenino', en *Arquitecturas Silenciosas. St. Hilda's Collage, Oxford. La arquitectura del entramado. Alison & Peter Smithson*, Ed. Ministerio de Fomento, Madrid, 2001, p. 21.

26. Colinas, montículos.

27. El interés en las manifestaciones de arquitectura arcaica en aquellos años se vio incrementado por la exposición realizada en 1964 en el MOMA de Nueva York por Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: a short introduction to non-pedigrees architecture*, de la cual, Alison Smithson tomaría algunas imágenes prestadas para su artículo, *How to recognise and read a mat-building*, publicado en 1974 en *Architectural Design*.





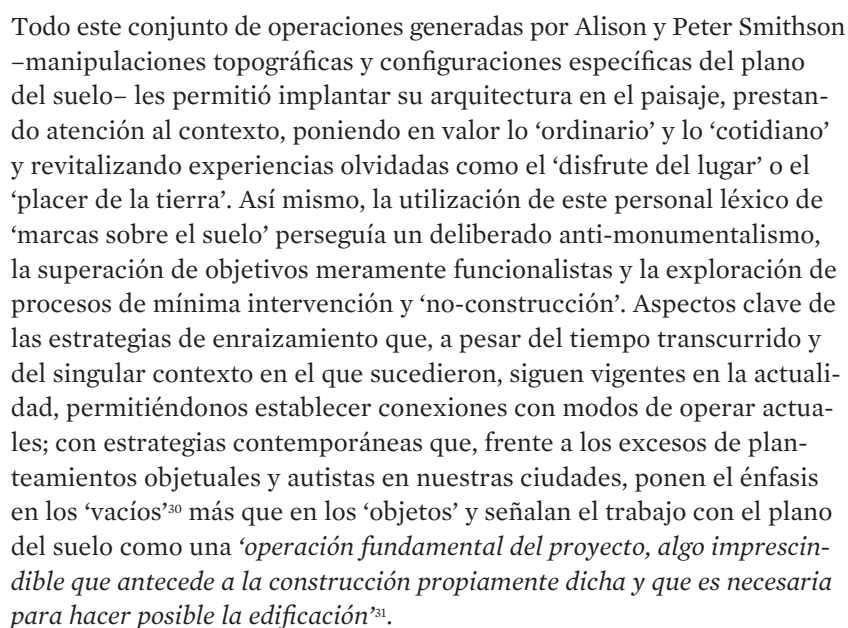
16- Secuencia visual tomada en Robin Hood Gardens

En el proyecto de Robin Hood Gardens será donde estas GN adquieren un protagonismo esencial. Las tres colinas del jardín comunitario de las viviendas –a diferencia de los montículos corbuserianos, que constituyen un sistema paisajístico autónomo e independiente de los edificios– son el corazón del proyecto: representan el lugar central (geográfico y simbólico) donde se producen los encuentros colectivos y la identificación con el lugar, a través de una experimentación libre de normas de uso<sup>28</sup>. La distribución equilibrada de las colinas en el plano del suelo genera unos emocionantes recorridos circulares desde los que se percibe un paisaje cambiante de dunas verdes delimitado por pantallas de hormigón de altura y geometría variable: desde el jardín, la presencia de las colinas se interpone constantemente en la visión de los edificios, provocando que la escala de estos se perciba como incierta y disminuyendo considerablemente su impacto visual (figura 16). Además, los montículos artificiales contribuyen a establecer conexiones visuales con el entorno, especialmente desde la colina central, que se comporta como una atalaya desde la que contemplar las Docklands: el espacio lúdico que imaginaron los Smithson para esta zona del sur de Londres.

La esencia de estas colinas planteadas en Londres volverá a resurgir, poco después en Kuwait, transformadas en montículos facetados y cubiertos de azulejos de vivos colores que delimitan y protegen del ruido del tráfico las estancias de los Rampant Gardens. Y en la siguiente década, en sugerentes propuestas como los montículos de material reciclado de Spenymoore Slag Heaps, los de mayor escala de Tees Pudding y el Lago Balatón que, tallados con un camino en espiral en su superficie, restablecen de nuevo evidentes conexiones formales con el *landart* y, en especial, con la obra de Robert Smithson<sup>29</sup> (figura 17).

28. 'Un edificio (un lugar) debe ser interpretado, es decir, capaz de ser leído en distintas formas por sus ocupantes, de manera que se convierta en parte suya': SMITHSON, Peter. 'Lighness of Touch' en *Architectural Design*, 1974, p. 377.

29. Algunas de las *ground notations* planteadas por Alison y Peter Smithson plantean conexiones evidentes con el *land-art*. Existen coincidencias temporales y formales con ciertas obras de Herbert Bayer (*Mill Creek Canyon Park*), Robert Morris (*Observatory*) y Michael Heizer (*Double Negative*, *Complex One*), así como con ciertas condiciones –las huellas, las texturas, la acumulación de materia y el paso del tiempo– presentes en los 'paisaje entrópicos' de Robert Smithson y en otras de sus obras como *Spiral Hill*, *A heap of Language* y *Wondering Canal with Mounds*.



30. Resulta de especial interés la conexión entre el trabajo de Florian Beigel + Architecture Research Unit y las estrategias de los Smithson tratadas en este artículo. En palabras de Beigel: *‘La estrategia de diseño que me interesa me aleja de los objetos. Consiste en configurar un vacío en lugar de un objeto’*; *‘Siempre intento llamar la atención sobre el espacio contextual más que sobre el objeto en sí’*; *‘Creo que el suelo es el elemento más importante para los arquitectos’*. Véase: BEIGEL, Florian y Architecture Research Unit : *RecycledLandscape*, Fundación COAM, Madrid, 2002. Así mismo, en relación a las *‘deudas conceptuales’* de Florian Beigel con A&P&S, véase: GARCIA-GERMAN, Jacobo. *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*, Nobuko, Buenos aires, 2012, pp. 259-260.

31. CORTES, Juan Antonio. 'La Complejidad de los Real', en *El Croquis 144*. Enric Miralles, El Croquis Editorial, El Escorial, Madrid, 2009, p.28. La relación entre los Smithson y Miralles y Pinós era conocida (véase: SMITHSON, Peter. *Conversaciones con estudiantes*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.13), siendo posible reconocer una continuidad de las estrategias de configuración del plano del suelo de A&PS en algunas obras de Enric Miralles. Véase: FAURA, Ramón. 'Palacio de Deportes, Huesca 1988-1994, Club de Tiro con Arco, Barcelona 1989-1991', en *Enric Miralles 1972-2000*, Fundación Caja de Arquitectos, 2011, p. 190.